

Nr. 2. Kraków, Luty 1920. Rok III.

WYCHODZI Z POCZĄTKIEM KAŻDEGO MIESIĄCA. — PRZEDPŁATA ROCZNA WYNOSI KORON 30·—. (MAREK 22·—).
CENA OGŁOSZEŃ WYNOSI KOR. 1·50, MK. 1·— ZA WIERSZ PETITOWY JEDNOŁAMOWY, ZA KAŻDY RAZ ZAMIESZCZENIA.
Wszelką korespondencyę i przesyłki przedpłaty adresować należy:
ROMAN FEREK, KRAKÓW, UL. ŚW. TOMASZA L. 35, „GŁOS NARODU".

O udział dzieci w śpiewie kościelnym

Apel do P. P. Nauczycieli.

Tak, jak powstającej Polsce do nowego życia potrzeba obywateli, którzyby byli gotowi do poświęceń dla jej dobra, tak do podniesienia naszego śpiewu i muzyki w kościele, potrzeba ludzi, którzyby posiadali taką zaletę i chętnie poświęcili odrobinę pracy na tej niwie. A że przykład powinien iść zawsze od starszych i świadomych, mam tu na myśli obywateli naszej Ojczyzny, którzy pracują nad młodzieżą szkolną, a tem samem mają już zasługę wielkich czynów dla społeczeństwa i Narodu i do tych ośmieliłem się na łamach tego pisma zaapelować.

Czterdziestoczteroletnia nieprzerwana praca w zawodzie nauczycielskim, nastręczyła mi wiele sposobności do poznania psychologii ludu, doświadczenia swoje stosowałem w praktyce z wynikiem dodatnim, sądzę więc, że kilka uwag podstawowych, jakie podam, znajdą poparcie i zastosowanie.

Ogólnie jest wiadomem, że wszelkie zabiegi w celu podniesienia muzyki i śpiewu w kościele, stanęły na martwym punkcie, a to z powodu, że sprawę tę uzależniono w pierwszej linji od kwestji materjalnej. Pierwsza sprawa, t. j. sprawa muzyki i śpiewu w kościele nie tylko nie postąpiła nic naprzód, owszem poczęła zanikać nawet, a są i takie parafje, gdzie zupełnie brak muzyki i śpiewu w kościele. Druga sprawa, materjalna, uległa w pewnym zmianom, dzięki rozporządzeniom Konsystorjalnym i subwencji państwowej, wpłynęły one dodatnio na dolę fukcjonarjuszy parafjalnych, jednak nie przyczyniły się wcale do podjęcia jakiegokolwiek kroku dla dobra muzyki.

Jednem jedynem dziełem, które na tym miejscu zaznaczyć należy, stworzonem dla dobra muzyki, jest chlubne dzieło XX. Salezjanów, t. j. założenie szkoły zawodowej organistów w Przemyślu. Wykształcenie muzyczne religijne i zawodowo-praktyczne otrzymane ze szkoły Salezjańskiej, daje absolwentowi gwarancyę, że będzie mógł żyć i pracować dla dobra obranej sztuki i zawodu, a tem samem, dla dobra muzyki kościelnej. Ale cóż to kilka jednostek opuszczających zakład w ciągu roku na całą Polskę! To kropla wody w morzu, to ziarno rzucone na opokę, które zmarnieje nie mając przygotowanej niwy.

Gdyby sprawa muzyki i śpiewu w kościele, była lepiej pojmowaną przez lud, możnaby bardzo łatwo usunąć wszelkie dotychczasowe niedomagania w tym kierunku, możnaby naprawić wszystko, co dotychczas okazywało się niemożliwem. I tak narzekania stojące w związku z muzyką w kościele, kierowane pod adresem Rządców parafij, pochodzą z niezrozumienia sprawy, bo faktycznie ten lud niezadowolony z braku organisty lub organu sam ponosi winę zaniedbania, albowiem kościół postawiono nie dla

wygody tego lub owego księdza, ale dla dobra parafjan, jest on własnością ludu i lud o nim dbać powinien. Jeżeli lud uważa, że wobec parafji niema żadnych innych zobowiązań, prócz dobrowolnej ofiary i podatku, to jest w błędzie i z tego musimy go wyprowadzić.

Brak zainteresowania się muzyką i śpiewem w kościele pochodzi nie z obojętności Rządców parafij, ale pochodzi właśnie od tego ludu, nie posiadającego żadnego zamiłowania do piękna muzyki, w następstwie czego nie odczuwa on potrzeby ani kierownictwa śpiewu, ani organisty, ani naprawy organu. Obojętnem mu jest czy w kościele panuje cisza, czy też śpiew hałaśliwy kilku niestrojnych gardzieli rozlega się po świątyni.

Ten stan trwać będzie i nadal, jeżeli nauczycielstwo nie przyjdzie mu z pomocą. Mając poruczoną nam pieczę nad dziatwą szkolną, spełniamy swe obowiązki sumiennie, a do tych należy także i nauka śpiewu. Nie dość na tem, aby obowiązek nauczania śpiewu wypełnić sumiennie, trzeba z własnej inicjatywy dla dobra muzyki poświęcić chwil kilka. Dla zaszczepienia w duszę dziecka miłości do śpiewu i muzyki, wystarczy dobre słowo, przykład, udział czynny w nabożeństwie lub wieczorku, a te przechowają się w nim do późnej starości. Dziecko oddające się jakiejś sztuce, powoduje i rodziców do zainteresowania się nią, a miłość rodzicielska dla dzieci, nie odmawia im niczego, coby mogło iść w przeciwieństwie do przyjemności dziecka. Ileż to rodziców spieszy do kościoła na szkolną Mszę św., aby z upodobaniem wsłuchiwać się w pieśni młodzieży, a pójdą oni wszędzie, gdzie tylko dziecko bierze współudział. Objaw podobny zauważyć można i w wieku późniejszym, niejeden bowiem staruszek biegnie do kościoła posłyszeć pieśń, którą i on w wieku młodzieńczym nucił, przypomina sobie dawne lata, a troski bieżące osładza dawnem wspomnieniem.

Za przykład godny wzmianki, podam fakt z przed laty 35. Kiedy byłem na posadzie w Bronowicach, w sąsiedniej parafji Modlnica w ostatnią niedzielę adwentową, urwał się w kościele gzym, niszcząc wewnętrzne urządzenie organu. Ponieważ tamtejszy młodszy nauczyciel przygotował już dzieci do śpiewania kolend na Boże Narodzenie, zmuszony byłem przybyć na miejsce i zapowiedzieć, że z powodu zepsucia się organu, kolend śpiewać się nie będzie. Ze smutkiem przyjęły dzieci tę wiadomość, a udawszy się do domów, zakomunikowały ją rodzicom. Na drugi dzień zjawia się u mnie trzech zamożniejszych gospodarzy, z prośbą, abym im towarzyszył do ks. proboszcza śp. Strzelichowskiego. Kiedyśmy się znaleźli u ks. proboszcza, oświadczył w rozmowie jeden z gospodarzy: „Czy to nie będzie hańbą dla nas, jeżeli w takie święto, jak Boże Narodzenie nie usłyszymy kolend?“ — a po krótkiej debacie zaprzęgli parę koni, pojechali do Krakowa, zwieźli organmistrza ś. p. Grocholskiego, i organ na święta naprawiono. Tak życzliwie odnosili się parafjanie dla Kościoła, proboszcza i organisty, bo mieli pojęcie, że śpiew i muzyka w kościele jest częścią składową liturgji św. Zrozumienie to przeobraziło się w miłość do parafji i jego Rządcy, które uwydatniło się wielce przy opuszczaniu parafji śp. ks. Strzelichowskiego z okazji przeniesienia go na inną posadę i powiem prawdę, że nie słyszałem tyle płaczu na pogrzebie, któregokolwiek z księży Proboszczów, ile go było za odjeżdżającym.

Tak lud potrafił ukochać pasterza i własny Dom Boży, a dlatego tylko, że od młodości pracowano nad dziatwą, w której duszę wszczepiliśmy nie nowoczesne poglądy polityczne, ale miłość Ojczyzny, Wiarę i wszystko to, co zdobi duszę prawdziwego chrześcijanina, katolika i Polaka.

Uczyńmy jeden krok w tym kierunku dla dobra muzyki kościelnej zachęćmy dziatwę i weźmy sami udział w śpiewie przy obrzędach kościelnych, a możemy w ten sposób zdziałać więcej, aniżeli setki zgromadzeń organistowskich, opartych na tle materjalno-politycznym, a jestem pewny, że tak parafjanie, jak i Rządcy kościołów nie odmówią w tym kierunku swej pomocy.

Wieliczka w styczniu 1920.

Antoni Kosowski,
dyrektor szkoły.

Muzyka prasłowiańska.

Polska się odradza i odbudowywa. Ale pod wpływem nieśmiałości, ciążącej z czasów niewoli, niektórzy pojmują Polskę zmartwychwstałą w granicach ciaśniejszych, niż dawniej, a prawie wszyscy, pod wpływem narzuconego wykształcenia, ograniczają dzieje kultury polskiej wiekiem dziesiątym. Tymczasem odmłodzona Ojczyzna nie powinna być słabszą, niż historyczna, a również w znaczeniu umysłowem nie wolno pomniejszać majestatu Geniuszowi polskiemu, który wspaniale już rozwijał się w czasach przedchrześcijańskich, w kilkuwiekowej epoce mitologii słowiańskiej.

Poświęciłem temu przedmiotowi szereg lat pracy, ważne zdobywając wiadomości o mało znanej, a godnej wznowienia, cywilizacyi rodzimej prasłowiańskiej; poczem starałem się szerzyć propagandę tej wiedzy i dumy narodowej, znajomość najstarszych naszych ideałów i wyobrażeń, które z pewnemi odmianami rozwojowemi mogą niemało przyczynić się obecnie do zbogacenia ducha polskiego.

Odtwarzając więc system mitologii słowiańskiej, przedstawiałem różne jego strony, szczególnie np. idee estetyczne z uwzględnieniem sztuk pięknych, zwłaszcza zaś muzyki, w odczytach i wykładach publicznych, urządzonych w ciągu ostatnich kilkunastu miesięcy przez Towarzystwo Filozoficzne w Krakowie (na Uniwersytecie Jagiellońskim i w Seminaryum Filozoficznem), przez Kollegium Wykładów Naukowych w Krakowie, przez Kujawskie Towarzystwo Krajoznawcze we Włocławku, przez Komitet obywatelski w Kole w sali Teatru miejskiego, przez Polski Instytut Narodowy w Lublinie i w Kielcach w sali Rady miejskiej i przy innych sposobnościach, sprzyjających krzewieniu prastarej, a twórczością zawsze młodej, genialnej myśli polskiej.

Z czytelnikami zaś „Muzyki i Śpiewu“, jako miłośnikami muzyki, pragnę się podzielić przynajmniej samym owocem wspomnianych badań, odnoszących się do kwestyi, jak to przodkowie nasi z przed lat conajmniej tysiąca wyobrażali sobie i uprawiali muzykę.

W gronie bóstw owych prasłowiańskich odznacza się Belin czyli Bielin, słusznie nazywany słowiańskim Apollinem. Urodziwy ten, złotowłosy mło-

dzieniec, przygrywa wdzięcznie na lutni i uczy grać gęślarzy, którzy go też sławią, jako swego mistrza i opiekuna. Przechadza się on jasny i promieniejący po uroczych i wonnych gajach, po kwiecistych i pachnących łąkach, w otoczeniu cudnych Piewalic, czyli Piewek, które jakoby chór helleńskich Muz, zawodziły przy jego muzyce szczęsne pienia i uczyły śpiewać słowiańską młodzież. Orszak jego stanowiły także boskie Wiednostki, opiekunki wiedzy. Godność ich drugorzędna, podobna do stanowiska Marliwek, czy Marzywek, będących uosobieniem Marzeń. Sam Belin, uosobienie muzyki i poezyi, najbliżej spokrewniony i ożeniony był z Mudrzeną, boginią mądrości. W ten sposób, według poglądu mitologii słowiańskiej, prawda i piękno wiążą się zupełnie i nierozerwalnie.

Nie poprzestali starożytni Słowianie na uzmysłowieniu muzyki i jej ubóstwieniu w Belinie, ale także innych bóstw urok i chwałę zasadzali na muzyce. Takie np. Świtezianki i Goplany, półboskie dziewice, nieśmiertelnie zaklęte w jeziorach, zjawiały się przed fantazyą ojców naszych w wianuszkach z niezapominajek, w zwojach oparów wodnych, ozdobionych nenufarami, pląsając i śpiewając tak pięknie, że znęcały młodzież do podwodnego przybytku boga Jeziernina, a samo ich mitologiczne wspomnienie stało się natchnieniem dla Mickiewicza i Słowackiego. Uważano też za godne bogów chwalić ich śpiewem: toteż według rytuału prasłowiańskiego codziennie o wschodzie słońca, w którym snopy złotych promieni miano za otwarcie przez Dnicę wrót niebieskich i wejście w nie Światowita, rozbrzmiewały pieśni dziękczynne i muzyka gęśli.

Jest w mitologii słowiańskiej pewne bardzo osobliwe uosobienie sztuki, głównie pieśni, jako połączonej z muzyką, a czasem i z tańcem, poezyi. Oto boginka piekieł, ale dobrotliwa, królowa czarownic i wiedźm, wiele wiedzących, ładna i młodziuchna Wila. Towarzyszy jej malutki, sprawny karzełek Bobo i groźny karzeł Kościej, zdolny przemieniać się w capa o wielkich rogach, aby rozpędzać zebrane na radę czarownice, jeżeli zamierzały szkodzić dobrym ludziom. A Wila daje natchnienie poetom, niechaj śpiewają pieśni i rapsody o miłości Ojczyzny i o poświęceniu się jej obrońców na polu chwały. Pomysł o Wili, iście oswobodzony z pęt klasycyzmu, istotnie secesyjny w swej istocie i zagadkach tworzenia, równie z białej, jak czarnej magii czerpiący, doskonale charakteryzuje sztukę coraz nową i tajemniczą, jej nastrój zaczarowania, jej niezawisłość i genialną swawolę — i mit o Wili jest w rodzaju swoim zapewne najgłębszym poglądem filozoficznym na sztukę, zawsze z natury swej piękną i szlachetną, niezwykłą, samoistną, niespodzianą.

Wzniosłe wyobrażenia o muzyce wprowadzali dawni Słowianie w życie i pielęgnowali ją z takim entuzyazmem i mistrzowstwem, że nabyli tem sławy wszechświatowej. Tak np. pisze arabski autor Massudy w roku 947: „W kraju Słowian były gmachy przez nich czczone. Jeden z nich wystawiony był na górze, wedle filozofów do najwynioślejszych na ziemi policzony. Budowa ta szeroko sławną była ze sposobu kunsztownego, jakim wzniesiona została: z układu różnego rodzaju kamieni, rozmaitych ich kolorów, otworów porobionych na szczycie i poczynionych na nim budynków dla postrzegania wschodu słońca, z kamieni drogich, które tu składano, i z dźwięków, słyszeć się dających z wierzchołka świątyni“.

Rzeczywiście Słowianie, był to naród śpiewaków. Każda uroczystość była obchodzona w zasadzie pieśniami. Zachowało się też, przynajmniej w starożytnych nazwach, niezwykle wiele narzędzi muzycznych, zarówno dętych (np. rogi), jak strunowych (np. gęśli). Kapłani byli zawodowo grajkami, zwłaszcza na gęślach: guślarzami, i poetami, opowiadaczami i twórcami mitologii; byli też osobni tulisze i ligasze, opiewający czyny zmarłych. — W szkołach słowiańskich, zarówno męzkich, jak żeńskich, utrzymywanych przy gontynach, do najgłówniejszych przedmiotów należała nauka pieśni. Pieśń była jednym z najczynniejszych składników kultury prasłowiańskiej. Wszelkie tematy opanowane zostały przez słowiańską poezyę i muzykę: były pieśni święte, miłosne, wojenne, rapsodyczne. Ta więc wszechstronność potężna, rozpowszechnienie wśród ogółu, fachowość pieśniarzy, nauka szkolna — dowodzi rzadko spotykanej, zwłaszcza w takich czasach, świadomości estetycznej u Słowian i ogromnego rozmiłowania się w muzyce i śpiewie.

Niechaj pokolenie z końca XIX. i z XX. wieku nie będzie bardziej zacofane, niż naddziadowie właśni z przed wieków kilkunastu; lecz niechaj prawdziwie postępowo i ewolucyjnie rozwija wszystkie dobre i piękne czynniki. Zaginęły one nigdy nie spisane poszczególne kompozycye artystów przedawnych, zgłuszone nawet w tradycyi przez inne nowsze żywioły, ale został atawistyczny rozpęd niebolotny „na skrzydłach pieśni“ i chlubne dziedzictwo i testamentowy obowiązek, aby miłować muzykę. W dobie niedoli i prześladowania „umilkła lutnia w odrętwiałem ręku“ Narodowi Polskiemu: pomimo świetnych talentów muzycznych Naród nasz w świątyni i w szkole, w domu i w polu, nie rozśpiewał się, lecz był bezgłośny w porównaniu z sąsiednią Rusią, Czechami i Niemcami. Lecz teraz w górę serca i podnieśmy głos! Spiżowe pieśni, to także czynów stal. Jeden Tyrteusz zdziałał nie mniej, niż bohaterska falanga zbrojnych hoplitów spartańskich. A więc śladem rodzonych praojców ukochajmy muzykę i więcej pieśni! więcej pieśni!

Dr K. Xżę Lubecki.

PROF. WŁAD. KŁOSIŃSKI.

Znaczenie nauki śpiewu w wychowaniu i jej reforma w szkole.

(Ciąg dalszy).

Śpiew powinien być pięknym dlatego, bo ma uszlachetniać duszę, a wiemy, że tylko piękno może w tym kierunku działać. A kiedy śpiew jest pięknym? Gdy głos brzmi zdrowo, naturalnie, swobodnie, bez wymuszenia, dźwięcznie, pełno, czysto w intonacyi, przytem gdy tekst jest wyraźnie zaznaczony tak, że pieśń nietylko działa na słuchaczy elementem dźwiękowym, ale i myślowym. Odpowiednie zestawienie, zespolenie i sharmonizowanie tych dwóch elementów jest również jednym z najważniejszych warunków piękności śpiewu. Wreszcie całe wykonanie pięknego śpiewu powinno być przepo-

jone tem uczuciem, którego objawieniem (wypływem) stawał się utwór w czasie komponowania.

Różnica między śpiewem pięknym, a poprawnym, polega na tem, iż pierwszy jest wynikiem nietylko samych studyów wokalnych i muzycznych, jak drugi, ale i specyalnych uzdolnień głosowych i muzycznych.

A teraz w sprawie poważnego traktowania nauki śpiewu, co jest koniecznem nawet wtedy, choćbyśmy, jako produkt tej nauki mieli tylko otrzymać „śpiew poprawny“ zaznaczam, iż przedewszystkiem potrzeba, aby nauczycielstwo, a za nim i młodzież, traktowała śpiew, jako rzeczywisty przedmiot naukowy, a nietylko jako rozrywkę i zabawę (co się ogólnie dotąd daje zauważyć w naszych szkołach), że więc trzeba się naprawdę uczyć śpiewać, a przytem trzymać się tychsamych zasad nauczania, jak przy innych przedmiotach.

Ucząc się śpiewu, powinno się odbywać pewne wstępne ćwiczenia, wprowadzające (do samej głównej nauki), np. ćwiczenia oddechowe, rytmiczne w wokalizowaniu i solmizacji.

Dalej nauka ma się składać z ćwiczeń teoretycznych, co jest potrzebnem do uświadomienia i zrozumienia zjawisk słuchowych i wogóle zasad estetycznych w muzyce, oraz z ćwiczeń praktycznych.

Następnie musi być uwzględniona zasada stopniowania w ułożeniu programu naukowego, czyli planów; nie tak, jak dotąd, ogólnie się dzieje, że naukę śpiewu rozpoczyna się od końca, tj. od śpiewania nieraz najtrudniejszych pieśni. Wogóle nauczyciel tego przedmiotu tak, jak i innych, powinien szukać i używać wszelkich odpowiednich środków, aby dojść do zamierzonego celu.

Wreszcie naukę śpiewu należy traktować umiejętnie, gdyż przy niej rozchdzi się o zdrowie młodzieży, które może być przez złe, nieodpowiednie traktowanie organu głosowego narażone na poważne straty. Dzieje się zaś to u nas dotąd stanowczo za często. A trzeba pamiętać, że do szkoły uczęszczają przyszli kaznodzieje, nauczyciele, oficerowie, aktorzy, adwokaci, deputowani, którym zdrowy organ głosowy i sztuka mówienia są bardzo potrzebne.

Wynika z tego, że nauczyciel śpiewu powinien znać fizjologiczne warunki rozwoju organu głosowego, jego hygienę, umieć, jeżeli już nie pięknie, to przynajmniej poprawnie śpiewać, mieć wyobrażenie o pięknym tonie, być muzykalnym, — wogóle posiadać gruntowniejsze wykształcenie w tym kierunku.

Dlatego zapatrywania, do dziś dnia ogólnie panujące, że aby być dobrym nauczycielem śpiewu, wystarczy umieć grać na jakimś instrumencie, i nie posiadać zaznaczonego wyżej wykształcenia, musi upaść zupełnie i stanowczo, jeżeli się ma tę naukę traktować poważnie.

Wreszcie potrzebnem jest do utorowania temu przedmiotowi naukowemu drogi rozwoju, wyzbycie się pewnego przesądu, który ogólnie zapanował, podobnie, jak i przy tych umiejętnościach, przy których mówi się o specyalnych zdolnościach.

Przesąd ten polega na tem, że z powodu zaniedbania, lub innych niekorzystnych okoliczności, uśpione lub zgnębione w pierwszej młodości naturalne zdolności, utożsamia się z ich rzeczywistym brakiem. W przesądzie tym tkwi źródło wielu nieporozumień między nauczycielami tych przedmiotów, i to tak co do określenia zadań, jak zakresu i planów tego przedmiotu na poszczególne stopnie nauki.

Nie zaprzeczam tutaj, że do poważniejszego odtwórczego i ewentualnie twórczego zajęcia się muzyką (wogóle każdą sztuką) potrzebne są specyalne zdolności wrodzone, ale uważam, że do poprawnego śpiewania są niekonieczne. Wystarczy choćby tylko zdrowe, normalne ucho i takiż organ głosowy.

Aby naukę śpiewu nazwać porządną, najpierw powinna być nautralną, a będzie taką, gdy nauczyciel uwzględni tak w doborze ćwiczeń, jak i całem postępowaniu, a więc i metodzie, naturę ludzką w ogólności, a naturę organu głosowego, względnie jego hygienę, w szczególności.

A więc nauczyciel tego przedmiotu powinien umieć zachęcić i ośmielić dzieci do śpiewania. Tę nieśmiałość do śpiewu bardzo często się spotyka, a niewprawny nauczyciel bierze ją często za dowód braku słuchu lub głosu. Dalej powinien nauczyciel unikać zawsze zbytniego forsowania i naciągania głosu pod względem siły i rozległości.

W celu uniknięcia zmęczenia należy wyrabiać i przyzwyczajać młodzież do swobodnej, lekkiej emisji głosu, a to pociąga za sobą potrzebę kształcenia głębokiego i równego oddechu, co zresztą i z inych względów jest potrzebnem. Trzeba bowiem wiedzieć, iż dzisiejszy często nienaturalny sposób życia doprowadza ludzi do złego oddechania, a mianowicie za prędkiego i za płytkiego. Pociąga to za sobą zbytnie przemęczenie górnych części płuc, a w następstwie częste zaziębienia, będące źródłem rozmaitych chorób. Z drugiej strony wskutek niezupełnego działania płuc odnowa krwi nie może się odbywać w całej pełni, co się również ujemnie odbija na zdrowiu (anemia, ogólne osłabienie, neurastenia). Wreszcie za szybkie oddychanie pobudza nawet do szybszego i nieporządnego myślenia.

Przeciwnie — porządne, regularne ćwiczenia oddechowe przyczyniają się w wysokim stopniu do rozwoju płuc, zatem całej klatki piersiowej i zarazem nadają ciału prostą, naturalną, piękną postawę. Że my prawie nigdy na tak ważną funkcyę oddychania nie zwracamy uwagi — dzieje się to dlatego, ponieważ jej nie odczuwamy w naszem ciele. Zagranicą już jednak zrozumiano ważność tych ćwiczeń i dlatego są one bardzo często i systematycznie uprawiane w szkołach (zwykle podczas pauz).

Ćwiczenia oddechu wraz ze śpiewem mogą trwać w jednym ciągu od 5—10 minut, o ile możności w czystym powietrzu, ani zadymionym, zakurzonym, ani w zbyt gorącym lub zimnym, ponieważ po przejściu do zimniejszej temperatury zmęczony organ podlega zwykle zaziębieniu.

Najmniej 10 minut przed skończeniem lekcji mają uczniowie zaprzestać śpiewać, aby organ głosowy mógł wypocząć. Dzieciom, które mają chrypkę lub kaszel, nie można pozwalać lub nakazywać śpiewać.

Podczas mutacji głosu uczniowie mogą śpiewać, ale mniej i nieforsownie.

W wyższych klasach, począwszy od trzeciej, należy głosy podzielić na niższe i wyższe, a temczasem zacząć śpiewać na dwa głosy. W klasach najwyższych można wprowadzić jeszcze śpiew trzygłosowy, chociaż i tam śpiew jednogłosowy powinien być uprawiany. Wogóle nie jestem za stawianiem sobie za wielkich zadań w tym kierunku, jak i w dobo-

rze trudnych, kunsztownie skomponowanych pieśni, bo w tej pogoni często za czczym efektem, gubi się niejednokrotnie zdrowy kierunek wykształcenia tak w śpiewie, jak wogóle i muzyce. Natomiast za godne polecenia uważam zrzeszenia śpiewackie uczniów kilku szkół danej miejscowości. Daje to bowiem sposobność do rywalizacji, a przytem przedstawia czynnik wysokiej wartości pedagogicznej, bo uczy podporządkowania własnej woli pod wolę ogółu i daje sposobność przekonania się o pięknych i przyjemnych skutkach wspólnej pracy.

Przy podziale powinna decydować barwa głosu. Uczniów o ciemniejszej barwie głosu nie powinno się zniewalać do śpiewania zbyt wysokich tonów i na odwrót: o jeśniejszej barwie — zbyt nizkich.

Uczniów, którzy z powodu jakiejś wady organu głosowego, lub niezupełnie rozwiniętego słuchu, nie mogą śpiewać, nauczyciel wyłączy od czynnego udziału w śpiewie, natomiast zachęci tych ostatnich do pilnego słuchania ćwiczeń, aby kiedyś mogli sami zaśpiewać.

Dalszą konsekwencją trzymania się tej zasady naturalności, a także zasad gruntowności i trwałości nauki będzie takie jej traktowanie, aby w swych ogólnych zarysach już od samych początków, t. j. od pierwszej klasy, nie pozostawała w sprzeczności z zasadami nauki t. zw. kunsztownego śpiewu.

Nawiasowo dodam, iż śpiew kunsztowny, powinien być naturalnym, bo w przeciwnym razie byłby nieestetycznym. W ten sposób traktowana nauka śpiewu powinna obejmować:

1. Kształcenie pięknego głosu, co pociąga za sobą następujące zadania:

a) ćwiczenia oddechowe, stanowiące główny, podstawowy moment tej nauki;

b) wykształcenie tonu mownego, a z tego:

c) tonu śpiewnego, przy pomocy wokalizacji, (śpiewanie samogłosek) i solmizacji, t. j. śpiewania spółgłosek wraz z samogłoskami. Te ćwiczenia powinny być szerzej, aniżeli dotąd, traktowane, przyczem należy uwzględniać szczególnie spółgłoski „sonorne" dźwięczne: *m, n, w, z, l*, zaś z bezdźwięcznych *s, c, f*. Przy nauce wokalizacji i solmizacji należy bacznie zwracać uwagę na zachowanie właściwego charakteru brzmienia naszych samogłosek, jakoteż spółgłosek;

d) kształcenie słuchu, które ma się opierać na rozróżnianiu tonów, tak pod względem barwy, jak i wysokości, a więc interwali, do których trafiania z nut trzeba uczniów wdrażać od samego początku nauki, a więc od I kl. — Przytem naturalną podstawą, na której mają się opierać te ćwiczenia, będą trzy główne trójdźwięki, które zawierają w sobie wszystkie tony gamy durowej. Ćwiczenia te stanowią doskonały materjał do wyrobienia czystości śpiewu pod względem intonacji.

2. Ćwiczenia rytmiczne, które mają wyrobić u uczniów poczucie rytmu. Mają one być zawsze wplecione między ćwiczenia śpiewnego tonu, a także powinny poprzedzać śpiewanie nowej pieśni. Będą się one składały z wybijań, nie gwałtownych, o ławkę różnych rodzai taktów przy pomocy ołówka, lub patyczka, a także różnych marszów, przyczem nogi przejmują rolę rąk. Wiele z tego, co nam podaje w swej metodzie Jacques Dalcroze, nie można wprowadzać do szkoły powszechnej, bo na to niema czasu, a powtóre szkoła powszechna wogóle nie może przyjmować tego zadania na siebie, które przypada w udziale specjalnym szkołom muzycznym.

(Dok. nast.).

„Hymn Polski".

Dzięki życzliwości autora hymnu p. Michała Świerzyńskiego, za zezwoleniem polskiej Władzy wojskowej, uzyskało wydawnictwo „Muzyka i Śpiew" dla swych abonentów załączony w tym numerze „Hymn Polski".

Hymn ten nie został na razie zatwierdzonym przez Władze, jest on dopiero projektem, o którym zadecydują kompetentne czynniki w najbliższym czasie. Mimo tego uprzejmość krakowskiego Dowództwa Wojskowego, odnoszącego się zawsze z całą życzliwością do twórczości rodzimej, spowodowała, że polska orkiestra wojskowa 13 p. p. „krakowskich dzieci", odegrała w niedzielę 1-go czerwca 1919 r. na rynku krakowskim o godz. 12 w południe obok narodowego hymnu francuskiego i włoskiego, także i projektowany „Hymn Polski".

Władze wojskowe udzielając zezwolenia na publiczną produkcyę „Hymnu Polskiego", miały na celu zaznajomienie Ogółu z całokształtem hymnu, który tylko w zespole orkiestralnym daje możność prawdziwego odtworzenia myśli autora. Za taką przysługę należy się Władzy Wojskowej szczere uznanie, gdyż obecnie nie istnieje żadna orkiestra cywilna, któraby temu zadaniu sprostała.

Publiczne wykonanie hymnu, wobec licznie zebranej inteligencyi i wszystkich sfer miasta, było powodem do pewnego rodzaju zazdrości u niektórych osób ze sfer muzykalnych, mających pretensye do współzawodnictwa w kwestjach muzyki, poczęto między sobą wyrażać niezadowolenie, że hymn polski nie został obrany drogą konkursu, lecz wprost narzucony. Komentowano dalej hymn według osobistych poglądów, dowodzono o wartości tegoż bez podstawowych danych, a nie znalazłszy żadnego konkretnego zarzutu, dawano informacje nieścisłe, a nawet złośliwe, z których jedną najjaskrawszą zamieszczamy poniżej.

Panowie ci, zapomnieli widocznie o tem, że dla dobra Narodu i Ojczyzny każdy powinien działać z własnej inicjatywy, bez specyalnych zaproszeń lub konkursów, bo to jest obowiązkiem każdego prawdziwego Polaka. Sądzić należy, że gdyby ci niezadowoleni czuli się Polakami, byliby nadesłali swoje projekta poprawne, a z pewnością Władze widząc tak wielkie zainteresowanie się hymnem, który uwieczni karta dziejów Narodu, byłyby wybrały do publicznego wykonania jeden z najlepszych. Niestety, rok już mija od ukazania się projektu, a jednak nie znalazł się nikt, ktoby zaproponował nową kompozycję hymnu.

Wychodząc z naszego zasadniczego stanowiska, wstrzymujemy się od wyrażenia własnej opinii o projekcie, zapewnić możemy tylko PT. Czytelników, że bezpłatne dodatki muzyczne naszego pisma posiadać będą pełną wartość artystyczno-muzyczną. Dla zaspokojenia ciekawości osób interesujących się muzyką, podajemy krytykę osobistości znanych i poważanych w świecie literackim, a ta będzie miarodajną do wyrobienia sobie o „Hymnie Polskim“ własnego zdania.

„Goniec krakowski“ Nr. 147 z dnia 2 maja 1919 r.

„O hymn państwowy“. Powstała Polska znalazła się bez hymnu państwowego. Do tej pory obowiązujące pieśni narodowe, które wyrażały żałość za utratą państwa, nadzieje lepszej przyszłości lub błaganie Boga o łaskę nie nadają się do dzisiejszej ery. Jedyny hymn „Boga Rodzico“. który w dawnej Polsce śpiewało rycerstwo w ważnych chwilach dla Państwa, tak tekstem jak i muzyką archaiczną nie nadaje się jako pieśń, którą mają śpiewać dzisiejsze rzesze ludzkie. A zatem istotnie jest potrzeba stworzenia hymnu państwowego.

Dwa hymny, o których mi wiadomo, to jest austryacki i francuski, powstały spontanicznie.

Józef Haydn, w chwili zagrożenia Wiednia przez armie francuskie, stworzył potężny hymn, który wszyscy znamy, którego uczyliśmy się w szkołach. Rzecz jasna, że hymn ten nam Polakom był niesympatyczny i wiele każdy z nas może opowiedzieć zdarzeń kontrmanifestacyi czynnej lub biernej w chwili wykonywania tej pieśni. Inna rzecz, że jestto jeden z najpiękniejszych i najwznioślejszych hymnów ludowych, jakie znam. Muzyka hymnu austryackiego, jako wyraz śpiewu zbiorowego, niema poprostu nic w sobie równego. Drugi hymn ludowy „Marsylianka“, utworzony przez Rouget de Lisl'a na wieść o rewolucyi paryskiej, hymn sławny na świat cały, niema w sobie tej powagi co hymn Haydna, równoważy zato brak powagi żywiołowy, porywający rytm. Czegoś podobnego, jako przeciwstawienia do hymnu austr. nie zna literatura muzyczna. Trzeci hymn potężny, ale potęga ponurości, potęga złego, to hymn rosyjski. Hymn ten, o ile się nie mylę, nie powstał jak dwa powyższe spontanicznie, lecz z konkursu. Autorem hymnu tego jest kompozytor Henryk Litolff. Polsce pozostaje droga konkursu, gdyż ta druga ewentualność nie jest drogą, lecz rzeczą przypadku. Michał Świerzyński jest być może tym szczęśliwym muzykiem, którego hymn powstały, spontanicznie przyjęty zostanie przez ogół, jako hymn państwowy. Miałem sposobność kilkakrotnego słyszenia hymnu M. Świerzyńskiego. Jestto utwór 34-taktowy, o motywach 4-taktowych (dwa motywy powtarzające się), czy szerokie masy przyjmą go i zatwierdzą czynnie, okaże przyszłość. M. Świerzyński stworzył muzykę, tekst nie został jeszcze ustalony. Zazwyczaj dzieje się odwrotnie, do danego tekstu pisze się muzykę, ostatecznie można i do muzyki pisać tekst. Hymn M. Świerzyńskiego jest pieśnią o konsekwentnie prowadzonej melodyi, o sentymencie religijnym. Rytmikę i koniecznym patosem przypomina styl Meyerbeera, (oczywiście o oryginalnej melodyi). W niedzielę zgromadziły się liczne rzesze, które w skupieniu wysłuchały nowego hymnu. Dla kontrastu zagrała ork. 13 p. p. Marsyliankę i jak zapowiedziano w dziennikach, hymn włoski. Tymczasem hymn włoski nie był hymnem, lecz marszem defilacyjnym wojsk włoskich, co zaznaczam dlatego, że mogło to wprowadzić w błąd ludzi, którzy mogliby się dziwić, jak utwór o tak szybkim ruchu, jak ów marsz, mogą wyśpiewać tłumy ludzkie, choćby tak muzykalne jak włoskie. Koniec końców hymn M. Świerzyńskiego nie posiada powagi hymnu Haydenowskiego, ani ruchu rytmicznego Marsylianki. Podobnym Marsyliance jest przepyszny mazurek Dąbrowskiego „Jeszcze Polska nie zginęła“, który długo jeszcze utrzyma się w Polsce jako najbardziej odpowiadający naszemu temperamentowi, jako hymn ludowy. Cokolwiek się zatem stanie, czy byliśmy świadkami powstania nowego hymnu państwowego, czy nie, przeżyliśmy chwilę osobliwą. **Bol. Raczyński.**

„Ilustrowane Nowiny krak.“ z dnia 2 czerwca 1919 r.

Znany muzyk Michał Świerzyński, zaprezentował w ubiegłym tygodniu przed gronem zaproszonych gości z dyrektorem Żeleńskim na czele, skomponowany przez siebie „hymn polski“. Hymn wykonała orkiestra wojskowa 13 p. p. pod batutą kompozytora. Utwór posiada w ujęciu rzeczy duży majestat, melodyę potoczystą i w założeniu szeroką. Kompozytor chciał zapewne w treści odmalować tryumf ducha polskiego, co przeprowadził konsekwentnie i ze znacznym (w znaczeniu popularyzacyi hymnu) harmonicznym efektem. **Dr. Tad. Moszyński.**

„Nowa Reforma“ z dnia 2 czerwca 1919 r.

Próba polskiego hymnu orkiestralnego. Znany i ceniony kompozytor polski, prof. Michał Świerzyński, skomponował muzykę hymnu polskiego, któryby mógł służyć w odpowiednich chwilach do zaznaczenia podniosłego nastroju ducha patryotycznego rodaków i armii. Wczoraj o godz. 10 rano odbyła się w obecności reprezentantów wojskowości, oraz szczupłego grona gości zaproszonych, próba orkiestralna tego hymnu w koszarach Sobieskiego przy ulicy Warszawskiej. Hymn wykonany precyzyjnie pod batutą kompozytora, przez orkiestrę 13 p. p., zachwycił zgromadzonych szerokiem, rytmicznem ujęciem majestatycznej melodyi, rozpoczynającej się trzema potężnymi akordami, dającymi wyraz tryumfowi ducha i nastrojowi serca polskiego. Płynna, szeroko straktowana melodya, ma charakter wzniosłej modlitwy i kończy się potężnym refrenem pierwszych, kunsztownie związanych akordów. Obecny nestor kompozytorów polskich, dyrektor Wł. Żeleński, którego uczniem jest prof. Świerzyński, wyraził się o artystycznej wartości hymnu z wielkiemi pochwałami. Dla uzyskania porównania, orkiestra odegrała także „Marsyliankę“ i hymn narodowy włoski.

Dowódca krakowskiego okręgu wojskowego, generał por. Symon, który wraz z reprezentantami sztabu zaszczycili produkcyę swą obecnością, składając komp. Świerzyńskiemu gratulacye, i zapewnił go, że prześle ministerstwu wojny jaknajpochlebniejsze relacye.

„Głos Narodu“ z dnia 4 czerwca 1919 r.

Próba nowego hymnu narodowego. W niedzielę w południe, na Rynku przed główną wartą odegrała orkiestra 13 p. p. hymn, skomponowany przez p. Michała Świerzyńskiego. Licznie zgromadzona publiczność, myśląc, że słucha hymnu, uznanego przez władze państwowe, odsłoniła głowy. Było to trochę przykre nieporozumienie. Sfery wojskowe wypowiedziały się przeciwko projektowi hymnu. Do celu tego nie nadaje się melodya znanego kompozytora. Wobec braku zaś odpowiedniego tekstu, który powinien być stworzony przed muzyką, nie do niej i to nie w sposób budzący poważne wątpliwości, należy odstąpić od prób narzucania nie gotowych rzeczy w rodzaju tej ostatniej. Zanim zaś powstanie godny imienia Polski hymn, o wartościowym tekście i wartościowej muzyce, czyż nie lepiej wrócić do znanej powszechnie, o tak świetnej w melodyi i rytmie Warszawianki?! **Z. J.**

Michał Świerzyński.

Do współczesnych wybitnych polskich kompozytorów, w pierwszym rzędzie postawić należy p. M. Świerzyńskiego. Urodzony w Krakowie w r. 1870, syn znanego i utalentowanego artysty malarza śp. Saturnina Świerzyńskiego, gorącego patryoty, stanu szlacheckiego, odebrał w młodości wychowanie wraz z rodzeństwem prawdziwie polskie, katolickie i narodowe, wszczepione zasady Wiary św. i te wszystkie inne, które są drogie każdemu sercu Polaka sprawiły, że wydało ono złote i stokrotne owoce.

Pierwsze studya muzyczne rozpoczął p. Świerzyński w konserwatoryum krakowskiem, pod okiem nestora polskich kompozytorów Wład. Żeleńskiego, poczem chcąc pogłębić swą wiedzę, udał się do Warszawy i Pragi. W toku kształcenia się już dał się poznać jako człowiek o wybitnych zdolnościach muzycznych, komponu-



MICHAŁ ŚWIERZYŃSKI,
twórca „Hymnu Polskiego".

jąc ilustracye muzyczne do sztuk teatralnych. Z licznych wymienię tu najpopularniejsze: „Betlejem", „Wigilia św. Andrzeja", „Ukraińcy", „Jojne Firułkes", „Śpiący Rycerze", „Jan Kochanowski", „Stare miasto" i wiele innych.

Od lat trzydziestu znanym jest p. Świerzyński jako znakomity pedagog muzyczny, mający szczególny sposób wzbudzenia w uczniu zamiłowania do muzyki, dalej jako kompozytor, pianista i akompaniator, prześcignął wszystkich nam znanych współczesnych mistrzów tonów.

Najulubieńszym działem twórczości tegoż są pieśni, których zbiór liczyć można ponad 300 dzieł, a że jest to materyał pierwszej wartości, świadczy fakt, że w Niemczech są one więcej popularne, niż w Ojczyźnie i doczekały się tłómaczeń w kilku językach. Prócz pieśni stworzył p. Świerzyński cztery większe dzieła, są to symfonie skomponowane na wielką orkiestrę, z których wyjątki grane były na koncertach kompozytorskich w latach 1903, 1908, 1911 i 1912. Niezmordowana działalność twórcza i inwencya kompozytora wydały nowe dzieła, są to wyjątki z oper „Ksenia", „Zosia" i „Nocleg w Apeninach". W dalszym ciągu swej pracy napisał p. Świerzyński dwie suity ludowe, wiele utworów fortepianowych, skrzypcowych i orkiestralnych, przytem 38 większych kantat, z których dwie uzyskały pierwsze nagrody. Najpopularniejszym stał się „Zbiór pieśni polskich", zawierający 48 utworów, który ukazał się dotychczas w dziewięciu wydaniach po kilkadziesiąt tysięcy egzemplarzy.

Na wyszczególnienie zasługuje liczny zbiór utworów fortepianowych o charakterze pedagogicznym, którego wyróżnia się serya 20 zeszytów „Utworów fortepianowych dla młodych pjanistów". Te ostatnie uzyskały zaszczytne wyróżnienie w konserwatorjum wiedeńskiem.

Zaznaczyć jeszcze wypada, że p. Michał Świerzyński, w przeciwieństwie do współczesnych kompozytorów, położył niemałe zasługi dla figuralnej muzyki kościelnej. Tworząc szereg kompozycyj kościelnych jednogłosowych i chóralnych, z których wyróżniają się zbiory kolend, dał dowód, że nie obcą mu jest ta gałąź muzyki i łącznie z pracą świecką, łączy sprawę muzyki kościelnej, wykonując w tutejszych kościołach solowe lub zbiorowe produkcye pod osobistem kierownictwem.

Od r. 1890 kieruje kolejno p. Świerzyński chórami akademickimi, „Lutnią" krakowską, dalej chórem „Sokoła" i zespołami żeńskiemi oraz własnemi chórami mieszanemi, dla których napisał wiele utworów a capella i z towarzyszeniem orkiestry. W r. 1906 powołany został na kapelmistrza opery lwowskiej, skąd powróciwszy zajął stanowisko profesora instytutu muzycznego, a następnie konserwatorjum krakowskiego dla nauki gry fortepianowej i wykładu harmonji.

Na tem stanowisku pozostaje do dnia dzisiejszego, ciesząc się ogólną sympatją młodzieży i rodziców oddających mu pod opiekę młode talenty, których z całą sumiennością pilnuje i dokłada starań, aby one przyniosły chlubę Narodowi i Ojczyźnie.

Podpor. **Bolesław Zawisza.**

Drożyzna nut.

Niebywała drożyzna wydawnictw nutowych panująca obecnie w handlu księgarskim, spowodowała, że wiele osób interesowanych zwróciło się w tej kwestji z zapytaniem o jej przyczynę. Odpowiedzi bowiem dawane przez sprzedającego bywają jednostronne, a jako podstawowy argument stawiane bywają niebywałe koszta papieru i druku. Gdyby rzeczywiście tylko te dwa czynniki tj. papier i druk były powodem szalonej drożyzny, moglibyśmy rzecz całą przyjąć do wiadomości. Lecz wchodzi jeszcze w grę trzeci czynnik drożyzny, tj. t. zw. „rzetelna kalkulacya", o której sprzedający z zasady nie lubi wspominać. Aby dać poznać Ogółowi całokształt wyświetlimy ten trzeci czynnik, gdyż ten dostępnym jest tylko osobom mającym pewien związek z handlem nutowym.

Faktem jest, że drożyzna papieru wzrosła do niebywałych rozmiarów. Jeżeli zauważymy, że 1 kg. dobrego papieru nutowego kosztował przed wojną K. 1.50, a obecnie kosztuje K. 30 loco Wiedeń, lub Praga, to dowodów na potwierdzenie tego argumentu nie będzie potrzeba i z tem się w zupełności zgadzamy. Co do kosztów druku, jest prawdą, że robocizna wzrosła przeszło o 1000 proc., farby i utensylja drukarskie o 2000 proc., a koszta popędu i utrzymania przedsiębiarstw wzrosły w tymsamym stosunku, to jednak zaznaczyć musimy, że ceny podawane w handlu nie stoją w żadnym stosunku do cen rzeczywistej produkcji drukarskiej.

Zwracamy się do tej lub owej księgarni z chęcią kupna jednego, lub kilku utworów francuskiej edycji. Nakłady te latami zalegają półki księgarskie i nie może być o tem mowy, aby podczas wojny w Paryżu, Brukseli, lub innych miastach objętych terenem wojny wykonano nowe zamówienia. Jest więc pewnem, że nakłady te są zabytkiem przeszłości, a pożółkłe brzegi kartek świadczą najdobitniej o prawdziwości tego twierdzenia. Utwór taki kosztował w normalnym czasie

K. 1.92, okrągło K. 2, — tj.: 2 franki, licząc frank po 96 hal. Dowiadujemy się ze zdumieniem, że obecna cena tego utworu wynosi K. 44 —. I zapytujemy sprzedającego, czemu tak drogo liczy, odpowiada z prostotą: „Proszę zapłacić 2 franki i sprawa będzie załatwioną“. (Wiadomem jest, że kurs obecny franka wynosi około 20 koron, więc sposób tego obliczenia równać się będzie kwocie podanej w koronach). Wytłumaczenie takie jest wprawdzie dobre, ale tylko dla sprzedającego, sprzedaż zaś sama, jest przypadkową, bardzo korzystną grą na giełdzie zagranicznej, bez żadnego ryzyka, kosztem kupującego. Jeżeli jednak utwory sprowadzane bywają za pośrednictwem komitenta, po doliczeniu opłaty pocztowej otrzymamy sumę, która wyraźniej utkwi w pamięci, aniżeli zakupiony utwór.

Co do utworów wydanych w b. cesarstwie rosyjskiem, kalkulacja rubla do korony odbywa się w podobnym stosunku jak i franka, utwór z wydrukowaną ceną 50 kopiejek, poprawiony bywa pieczątką na cenę K. 8.60, lub t. p.

Pozostaje jeszcze jeden argument drożyzny: Kosztowne wykonywanie druków w kraju. Temu ostatniemu twierdzeniu pozwalamy sobie stanowczo zaprzeczyć.

Za dowód niech posłuży fakt, że utwór wykonany w drukarni po cenie 68 halerzy za egzemplarz i to w małym nakładzie, sprzedawanym bywa w handlu po „rzetelnej kalkulacji“ za cenę K 4.50, (sic!) inny trójbarwny oddany za cenę K. 1.50, sprzedawany bywa po K. 6 — plus dodatek drożyźniany.

Z powyższego przedstawienia rzeczy widzimy, że ten trzeci czynnik, drożyzny tj. „rzetelna kalkulacja“ najwięcej obciąża kupującego i szalenie wpływa na obecną cenę nut. I gdybyśmy nawet odliczyli z kalkulacyjnej kwoty okrzyczane honorarjum autorskie, dojdziemy do przekonania, że ten sposób „rzetelnej kalkulacji“ nie odpowiada sumiennemu i godziwemu postępowaniu szanującej swe imię firmy. **R. F.**

NOWE WYDAWNICTWA.

Wydawnictwa XX. Misyonarzy, Kraków-Kleparz 19.

Śpiewnik kościelny X. Mioduszewskiego z lat 1838—1853. Jest to największy śpiewnik kościelny z melodjami.

Śpiewnik kościelny X. Siedleckiego najpopularniejszy ze wszystkich dotąd wydanych śpiewników z melodjami.

Mały Śpiewniczek kościelny do użytku młodzieży szkolnej na 2 względnie 3 głosy (bas lub alt) w druku.

Pastorałki z melodjami X. Mioduszewskiego z lat 1843 i 1853.

Pastorałki i kolędy z r. 1916 (sam tekst bez nut).

„Bogu-Rodzica“, melodja według najstarszego rękopisu ujęta w takt.

„Śpiewniczek Młodzieży Polskiej“ na 1, 2 i 3 głosy. Zeszyt I: 72 pieśni. — Zeszyt II: 72 pieśni. — Zeszyt III: 77 pieśni. — Zeszyt IV. w druku.

Śpiewy kościelne na chór męski i mieszany: Serya I: Zeszyt 1: Kolędy. Ser. II: Pieśni postne i Wielkanocne (w druku).

Wesołe Śpiewki 44 humorystycznych pieśni.

Z zamówieniami należy się zgłaszać **wprost do XX. Misyonarzy,** a to w celu uniknienia kosztów dodatkowych, jakie obecnie doliczają księgarnie.

KRONIKA.

Pierwszą Polką, która uzyskała na uniwersytecie wiedeńskim doktorat filozofii i muzykologii z chlubnym uznaniem za rozprawę: „O tabulaturze organowej Marcina Lwowczyka“, jest p. Melania Grafczyńska, krakowianka.

Ponieważ rozprawy tej nie można było na razie odnaleźć, ograniczamy się do krótkiego zaznajomienia Czytelników z osobą Lwoczyka.

Marcin Lwowczyk, ur. we Lwowie w r. 1540. był uczniem Sebastyana z Felsztyna, kształcił się na uniwersytecie krakowskim. W 20 roku życia, już jako wykształcony w muzyce i poezyi. powołany został na stanowisko kompozytora na dworze Zygmunta Augusta z siedzibą w Wilnie. Nie długo jednak na tem stanowisku przebywał, nie mógł się pogodzić z warunkami, do których przyczyniał się i wątły stan zdrowia. Umarł w r. 1589, licząc 49 lat życia.

Napisał on, prócz innych kompozycyi, mszę na motywach pieśni wielkanocnych p. t.: „Missa de Resurrectione“ i „Missa Paschalis“. Mszę tę przechowywano w bibliotece wawelskiej, o której zapomniano zupełnie. W czasie restauracyi Wawelu, odkrył ją ś. p. ks. kanonik Polkowski około r. 1889 i oddał w ręce ś. p. ks. Dra Surzyńskiego który zamieścił sprawozdanie o tejże w dziele p. t.: „Monumenta muzyki kościelnej z epoki klasycznej w Polsce“.

Wiadomo nam, że kompozycye Lwowczyka złożone były w bibliotece książąt Czartoryskich w Puławach nad Wisłą, która podczas powstania 1831 r. zrabowaną została przez żołdactwo. Z właściwej tabulatury organowej XVI. w. odnaleziono zaledwie 8 kart, i to tylko przypadkiem u jakiegoś wiejskiego organisty, który wysłał sobie nimi piec chlebowy. Inne rękopisy znaleziono u tegoż za i pod piecem, na śmietnisku, a wreszcie użyte jako papier do zawijania potrzeb domowych, jak soli, gwoździ, guzików i t. p. Z tych szpargałów zdołano uratować utwór Lwowczyka Hymn na rozesłanie apostołów „Missi autem“, oraz pieśń „Cibavit eos“. — Marcin Lwowczyk był pierwszym polskim mistrzem, który swe kompozycye oparł na tematach swojskich pieśni kościelnych. Do szerszego omówienia dzieł Lwowczyka powrócimy niebawem na łamach naszego pisma.

Naukę śpiewu gregoryańskiego według metody ratysbońskiej, z uwzględnieniem objaśnień według notacyi nowoczesnej, rozpoczniemy drukować na łamach naszego pisma. Będzie to pierwsza praca tego rodzaju, dotychczas nigdzie w języku polskim nie drukowana.

Następnym dodatkiem (Nr 2) do naszego pisma, będzie kompozycya p. Michała Toepfera, poświęcona Żołnierzowi Polskiemu p. t.: „Świt“, słowa J. Mirskiego.

Prenumeratę na wydawnictwo „Muzyka i Śpiew“ należy nadsyłać wprost pod wskazanym adresem w nagłówku pisma, nie za pośrednictwem księgarń, gdyż tylko w ten sposób, unikając niepotrzebnych kosztów, możemy oddawać nasze wydawnictwa po najniższych cenach.

Wydawca i redaktor odpowiedzialny: Roman Ferek. Drukarnia „Głosu Narodu“ w Krakowie.